

ENTREVISTA

EL MAR INTERIOR. SOBRE EL PODER DE LA IMAGINACIÓN CON JOSÉ MARÍA MERINO

KATARZYNA OLGA BEILIN
University of Wisconsin-Madison

José María Merino nació en La Coruña en 1941 y residió durante muchos años en León. Comenzó escribiendo poesía, pero son sus novelas y cuentos los que le han ganado premios literarios y reconocimiento internacional. Por su primera ficción publicada, *Novela de Andrés Choz*, recibió en 1976 el Premio Novelas y Cuentos, al que le siguió el Premio Nacional de la Crítica en 1985, el Premio de Literatura Juvenil en 1993 y el Premio Miguel Delibes de Narrativa por *Las visiones de Lucrecia* en 1996. En la realidad que surge de su narrativa lo cotidiano y concreto se funde con las dimensiones secretas de los sueños, los mitos y lo desconocido. Lo mundano se ve rodeado y sumergido en lo infinito e impenetrable. La identidad y la memoria humana se forjan precisamente en la lucha por reconciliar estos ámbitos: lo actual y lo ideal. Las experiencias más significativas, sin embargo, parecen ser las de pérdida del equilibrio, de extraviarse en lo que no existe o, como diría Merino, en lo que pertenece a la realidad primaria, la de los sueños, nuestro mar interior.

* * *

KOB.—Lo que me fascina en tu obra es cómo ves las relaciones de la mente con la realidad, del mundo interior del hombre con el mundo que está afuera. En varios cuentos tuyos, la mente y lo que la mente crea trascienden hacia la realidad y la afectan. ¿Es solamente una idea fantástica o crees que es posible y ocurre en el mundo en que vivimos?

JMM.—En realidad, todo lo que hemos hecho los seres humanos, bueno o malo, lo hemos hecho con la imaginación. Es la imaginación la que ha transformado la naturaleza. Lo que nos parece más natural y concreto, en realidad es un mundo imaginario de objetos imaginarios porque todo procede de la imaginación. A mí me gusta jugar con ello como un elemento de la ficción, lo llevo a un punto de parábola. En una de mis últimas novelas, un muchacho nace con un mar dentro de él. Yo creo que la imaginación es una especie de mar que tenemos que nutrir y que tenemos que ordenar. Posiblemente no somos otra cosa en nuestra gran dimensión que imaginación en ebullición.

KOB.—El papel de la ficción como lo planteas en el cuento «Tres documentos sobre la locura de J.L.B.»¹ es destruir los dogmas en que se fundan realidades, de manera que la ficción viene a ser una garantía de libertad. ¿Cómo es posible que la ficción tenga un poder tan grande?

JMM.—Creo que la ficción, sobre todo la ficción literaria, ha secularizado la palabra sagrada. En un principio era sólo la palabra de Dios, hasta que en un momento apareció la palabra humana, la ficción. El ser humano empezó a pensar y a debatir a través de los libros. El libro es el objeto secular por excelencia y, al mismo tiempo, es el objeto sagrado por lo que heredó de la Biblia, el libro único.

La ficción inventa un mundo que no es un mundo sagrado, sino secular, un mundo de lo cotidiano. Ese mundo no tiene más allá como la ficción que no nos ofrece el paraíso ni el infierno, se termina en sí misma. Nos ofrece, en cambio, las posibilidades de conmovernos, de reflexionar, de vivir aventuras dentro de uno mismo. La ficción, escrita e impresa, es lo que ha hecho el ser humano tal como es hoy. Borges decía que puede que llegue un día en el que la novela termine y, entonces, vuelvan los cuentos. Yo creo que si la novela termina, nuestra cultura, que ha llegado a fraguar gracias a la multiplicidad de las novelas, gracias a la ficción escrita, terminará también. En la ficción está la libertad y la capacidad de pensar todo. Miles de novelas pueden contradecirse, pero todas tienen la misma capacidad dialéctica. No hay novelas, salvo estéticamente, mejores o peores. Es decir, que todas las novelas están allí, conviviendo en el mismo nivel.

¹ Podría ser Jorge Luis Borges. «Es un guiño a un buen lector», según confirma Merino.

KOB.—Lo que estás diciendo es que la multiplicidad de las ficciones es lo que nos da la libertad...

JMM.—La lectura es una escuela de libertades, porque aprendemos, primero, que no hay verdades absolutas, segundo, que todo es posible, que hay muchas perspectivas diferentes de ver las cosas. La ficción en sí misma no tiene absoluto, tiende a ser relativista y, además, una ficción se enfrenta a otra ficción, que a su vez tiene detrás otra ficción. Los personajes de ficción están todos conviviendo en el mismo espacio. Por lo tanto, es una escuela de aprendizaje de la diversidad de las cosas y de conductas. Muchas de las cosas que conocemos, las conocemos gracias a las lecturas. Leer es una forma de vivir.

KOB.—¿Cuál es la diferencia entre el conocimiento que nos da la ficción y el que nos da la vida?

JMM.—La vida se produce espontáneamente y el mundo en que vivimos es un caos que a menudo parece inverosímil. En cambio, la ficción tiene que ser verosímil por lo que necesita regirse con una lógica con la cual ordena la caótica experiencia vital.

En la vida nosotros sentimos directamente. La ficción nos da una reflexión y una elaboración de los sentimientos. Muchos de los comportamientos afectivos que tenemos los hemos aprendido en los libros, aunque nosotros no los hayamos leído. La cultura occidental ha ido fijando a través de las ficciones su manera de conocer las cosas, su manera de conocer los personajes. Yo siempre digo que en los libros he conocido a personajes mucho más interesantes que en la vida. Esto no quiere decir que renuncie a la vida o que ponga el nivel de la literatura por encima del nivel de la vida. Son complementarias: la ficción nos da un sentido de lo que pueda ser la vida, o sea, le da un sentido a la vida.

KOB.—En «Oaxacoalco» el narrador en cierto momento invierte el orden habitual describiendo la realidad como «esa ficción que va segregando la imaginación sin otra consistencia que los sueños», o sea, que lo real *no es* lo verdadero. Sugiere que la única «experiencia verdadera» es la ficción que está escribiendo. ¿Cómo se entiende?

JMM.—En el momento en que la ficción existe, la ficción es tan verdadera como la realidad, o sea, para mí la ficción no es una realidad de segunda clase. La ficción es una realidad tan perfecta y tan concreta como la vida.

KOB.—Y un protagonista muy metido en la búsqueda de ese sentido dentro de la ficción, ¿puede llegar a considerar la realidad como una ficción de segunda clase?

JMM.—Posiblemente. Lo que pasa es que también hay un paso en el cual entras en la locura. La ficción tiene una relación con la realidad a través de la cordura y a través de la disposición de los lectores a aceptarla. El punto de no retorno se produce cuando el autor entra en la locura, pero hasta allí lectores y autores jugamos con un espacio que no es exactamente la realidad de los hechos, sino la realidad de los sueños, la realidad de la imaginación, y es tan realidad la una como la otra.

KOB.—¿Y cuál es ese punto donde se entra en la locura?

JMM.—No lo sé. Por ejemplo, un mundo que yo creo que tenía mucha importancia en el siglo veinte es el mundo de Kafka, donde siempre hay un espacio terrible de alucinación, pero este espacio nunca descompone al sujeto, pues el sujeto siempre es consciente de lo que pasa. Es un mundo parecido al de la locura, pero no es el de la locura, más bien de pesadilla, de delirio, de un sueño que no te puedes quitar de encima. El arte nunca deja de ser algo delirante. Desconozco en qué punto entraríamos en la locura, todo es cuestión de ver dónde está el límite.

KOB.—En tu ensayo «Sobre la vigencia de la novela»² postulabas que «la realidad imaginaria de la novela ocupase cada día un lugar mayor y más destacado en la otra realidad». ¿Qué querías decir?

JMM.—Yo defendía el papel de la novela, de la ficción novelesca, en la formación de la gente, no solamente en la formación de lectores, sino también como un elemento de conocimiento del mundo. Yo siempre pensaba que debe haber una especie de área de la imaginación en la formación de la gente que consistiría en estimular el gusto artístico, estético, por la lectura.

KOB.—En tu cuento «Los paisajes imaginarios» no podemos estar seguros de cuál es la relación entre el tumor en la cabeza del artista y la escultura que éste realiza. ¿Cuál de ellos existió primero y quedó reflejado en el otro? ¿Existe la respuesta a esta pregunta?

JMM.—No, no existe. Allí hay una especie de relación simpática entre la obra, la escultura que realiza el protagonista en el mun-

² *España frente al siglo XXI*. Ed. Samuel Amell. Madrid: Cátedra, 1992: 125-32.

do exterior y la patología interior. Posiblemente en la vida las cosas que hacemos también reflejen un poco nuestro mundo interior. Construimos el mundo que nos rodea de acuerdo con lo que somos interiormente. Incluso construimos nuestras relaciones con los demás de acuerdo con nuestra manera interior de relacionarnos con nosotros. Por lo tanto en aquel cuento habría una metáfora de la relación del ser humano con su propio interior y su exterior.

KOB.—Sin embargo, en «El viajero perdido» y en «El mar interior», el mundo interior se construye según lo que llega desde el exterior. El hombre misterioso con quien, según suponemos, al final se va la mujer del narrador, primero aparece en la realidad...

JMM.—Seguramente no hay una absoluta coherencia de ideas en mi ficción. Si fuese absolutamente coherente, a lo mejor me dedicaba a reflexionar, y quizás escribo ficciones precisamente porque no reflexiono lógicamente sobre las cosas. La imaginación es un mar que se nutre de cosas de fuera y las va reciclando, pero, por otro lado, si el ser humano no hubiese empezado a hacer funcionar su imaginación, seguramente en vez de estar sentados en un quinto piso, sobre un suelo de madera, estaríamos allí fuera en la tierra y no nos rodearían casas. Debido a que absolutamente todo, cualquier objeto que nos rodea, ha sido primero un sueño, luego un dibujo, después el sueño de cómo convertir ese sueño en realidad, así se han ido produciendo escaleras, ladrillos hasta que al final... estamos sentados en un quinto piso, rodeados por cosas procedentes de la imaginación.

KOB.—¿Es, entonces, la imaginación la realidad primaria?

JMM.—Es el motor para transformar la realidad primaria en cosas que vayan adquiriendo otro sentido, otra forma.

KOB.—¿La imaginación más bien inventa que descubre?

JMM.—La imaginación inventa y descubre. Yo creo que hay muchos tipos de imaginación. Por ejemplo, la imaginación pictórica es un sueño de colores. Seguramente no está descubriendo nada, está siempre inventando. Seguramente hay una imaginación para descubrir y para reelaborar y una imaginación para inventar.

KOB.—¿Lo que la imaginación descubre es una realidad secreta que está escondida debajo de la obvia, debajo de los simulacros y las apariencias?

JMM.—Efectivamente. La imaginación está al acecho de qué es lo que está realmente detrás de las apariencias de las cosas. La imaginación se dedica a sospechar.

KOB.—¿La ves como un instrumento cognitivo?

JMM.—Sí, en realidad las cosas no son sólo su apariencia, tienen muchos más niveles por debajo. Esos niveles se pueden descubrir a través de la imaginación.

KOB.—¿Notas entre los escritores una tendencia a intentar vivir la aventura escrita tal como lo hacen los protagonistas de tus cuentos que son escritores?

JMM.—Cuando yo era joven, se hablaba mucho del hombre de acción y el escritor no lo era. Yo he empezado a pensar con los años que escribir no deja de ser una acción. ¿Por qué hay que oponer el subir al Everest con cuerdas a escribir una montaña, a hacer una ascensión escrita? La única diferencia es que una cosa se hace con los músculos del pensamiento y la otra con los músculos del cuerpo. Quiero decir que escribir no excluye actuar para mí, mientras que para los existencialistas el escritor no podía ser hombre de acción. A lo mejor el hombre de acción entonces era el que iba a la revolución de China. . . Los hombres de acción de nuestra época eran, en general, bastante dañinos para el resto de la humanidad. El hombre de acción puede ser peligrosísimo. No digo yo que el escritor no pueda ser peligroso, pero hay mucha gente que escribe y sus ideas luchan entre ellas a través de la escritura, mientras que el hombre de acción llega y dice: «¡Por aquí!», y todos los demás dicen: «¡A sus órdenes!»

KOB.—En «Oaxacoalco» aparece un pequeño debate sobre el realismo. Adela, que es crítica de literatura, acusa a la ficción que escribe el Poe de «la falta de referentes de la realidad» (128) y él responde que ésta le parece poco interesante. Al final, la realidad viene a ser una pesadilla que se extingue al sentarse el narrador a escribir. ¿Es la realidad una pesadilla?

JMM.—No, la realidad no es una pesadilla, pero la realidad, muchas veces, es poco estimulante a la hora de escribir. Yo creo que cada escritor debe escribir sobre las cosas que realmente le estimulan y desde ahí buscar sus motivos. A mí los motivos de la realidad obvia, pura y simple no me resultan nada estimulantes, tal vez porque pertenezco a una época en que también estaba en boga el realismo socialista que, salvo algunas excepciones, era algo aburridísimo, algo verdaderamente insoportable. Además era profundamente traidor de la realidad, reflejaba su pura superficie.

Hay algunos cuentos donde notas que el escritor está preterintencional, queriendo que la realidad sea como él nos dice que es.

Por supuesto, si tú te decantas por lo políticamente correcto y tomas la realidad que debes tomar y la describes, resulta una mentira. Es algo que yo aborrezco profundamente.

Una vez un político me echó en cara mi falta de referentes de la realidad y yo le contesté: «Lo que tú quieres es que yo te saque a ti de protagonista». Cuando me dicen: «Es que la realidad...» respondo: «Es que la realidad es algo mucho más complejo de lo que tú llamas realidad; yo no dejo de hablar de realidad.»

KOB.—Una pregunta más sobre el realismo. Hace unos años hubo una especie de debate escrito entre los escritores españoles sobre el realismo, que me comentó Enrique Vila-Matas. Muñoz Molina escribió un artículo en *El País* afirmando que había que fijarse en la cajera del supermercado y Vila-Matas se opuso diciendo que la cajera puede que no merezca nuestra atención. ¿Cuál sería tu contribución al debate?

JMM.—Hay un mito de que la tradición española sea realista. No es verdad. El gran espectáculo de la tradición española es realista, pero hay tradición fantástica en la literatura española desde el siglo XIII. Siempre, cuando me dicen que la tradición fantástica es latinoamericana, les recuerdo que el cuento «Don Illán, el deán de Santiago» le inspiró a Borges. De ese cuento surge «El brujo postergado». Los aficionados al realismo dicen muchas veces que hay que hablar de la gente que va en el autobús, pero todos vamos en autobús. ¿Qué interés tiene eso?

KOB.—La cita de Hoffmann que precede tus *Cuatro nocturnos*³ sugiere que —si lo entiendo bien— tus protagonistas son fantasmas de tu propio yo mediante los que exploras cielos e infiernos. ¿Es así para ti?

JMM.—Es algo muy escurridizo. Escribir es un tipo de relación con el doble; hay una parte clara y una parte sombría que se juntan desarrollando un producto artístico.

Todo personaje siempre es un alter ego. Pero hay que dejar claro que no tiene nada que ver directamente con el autor. Los personajes son alter egos en tanto en cuanto pertenecen al delirio, al sueño, a lo fantasmal, no a Merino. La experiencia personal de la vida de uno se transforma en el personaje a través de unos meca-

3

*Es el fantasma de nuestro propio yo,
cuyo íntimo parentesco y cuya profunda
influencia nos arroja al infierno
o nos lleva al cielo.*

nismos muy raros, de un metabolismo que no tiene nada que ver con la realidad. Yo no entiendo a los escritores que hablan directamente de su propia experiencia a menos que sea una experiencia maravillosamente interesante y profunda. La mayoría de los escritores tenemos una experiencia relativa de la vida, mucha experiencia de los libros y sensibilidad suficiente para saber metabolizar ambos tipos de experiencia.

Miguel Villacé, el protagonista de *El oro de los sueños* es un mestizo. A veces me preguntan: «Y usted, ¿no sería un mestizo?». Y yo digo: «¿Yo? Yo soy hijo de una señora gallega y de un señor de León». En cierto modo, todos los seres humanos podemos entender el mestizaje. Lo que es absurdo es que para entender el mestizaje uno tenga que ser hijo de una persona de raza india y otra de raza blanca. En la vida todo lo puedes entender perfectamente.

KOB.—¿Incluso si no tenemos realmente nada en común con un personaje o con una persona?

JMM.—Yo creo que sí. Si tenemos una aproximación desprejuiciada, las cosas las podemos entender perfectamente. Y entendemos si nos ponemos en el lugar de los demás, porque la condición humana nos afecta absolutamente a todos, está por debajo de todo.

KOB.—¿Sería éste un importante papel de la imaginación?

JMM.—Sí, y es lo que hace, por ejemplo, que los japoneses entiendan al Quijote y que les conmueva. Tiene que ver también con los otros escritores que han tenido influencia del Quijote. Todo este mecanismo del fondo es un mercado de la imaginación, se nutre de eso.

KOB.—¿La imaginación podría ser, entonces, un instrumento de la ética?

JMM.—Bueno, la ética intenta ordenar el mundo a través de la imaginación. Las cosas que ordenan el mundo son cinco: la religión, la política, la economía, la ciencia y el arte. De ellos el arte es el menos violento. La religión te condena o salva, pero lo segundo sólo en el más allá, la política no digamos... La economía te puede llevar al desastre internacional de la inflación. Y la ciencia no deja de ser un sistema de profecías, porque la ciencia está continuamente descubriendo que lo que dijo antes estaba equivocado.

KOB.—¿Al escribir te alimentas más de la vida o de la literatura que lees o has leído?

JMM.—La literatura me es muy útil, pero también toda la experiencia de la vida transfundida la introduzco en la literatura. Los

personajes no necesitan tener nada que ver con personas reales, sino que, por ejemplo, pueden originar de una experiencia o un objeto. A veces los objetos tienen una gran expresividad. A un personaje, por ejemplo, le dio origen un tiesto que estaba en un balcón, que me sugirió una idea de desolación.

Me gusta mucho el juego metaliterario, jugar con la literatura dentro de la literatura, pero procuro que haya una cierta vibración, porque la literatura tiene que parecer vida.

KOB.—En «Las palabras del mundo» el profesor Souto desaparece al olvidarse del sentido de las palabras. ¿Por qué?

JMM.—Cuando escribí ese cuento pensé que las cosas existen en tanto en cuanto tienen un nombre. Y es cierto, los nombres han dado a las cosas su existencia. Desde luego, en la memoria y en la imaginación es así, cada cosa tiene su nombre y por eso existe. Y lo que le pasa a Souto es que todo su mundo está compuesto de palabras y, en el momento en el que las palabras desaparecen, Souto se desvanece también.

KOB.—¿Crees que el idioma es la ficción que garantiza nuestra humanidad?

JMM.—Sí, que nos permite poseer el mundo. En el momento en que empezamos a olvidar las palabras, empieza a haber lugares oscuros en nuestra memoria, se empiezan a apagar las cosas. Yo creo que una persona que empieza a olvidar las cosas está empezando a desaparecer.

KOB.—¿Cuál es el origen del nombre del profesor Souto?

JMM.—«Las palabras del mundo» se publicó por primera vez en *Los relatos del verano* en *El País*. Entonces el protagonista se llamaba Granda, el profesor Granda. Ocurrió una cosa curiosa: un día en una reunión un caballero me dijo: «Oiga, Merino, me ha agradado muchísimo el cuento de 'Las palabras del mundo', pero, ¿qué le ha dicho el profesor Granda?», y yo le contesté: «¿Cómo el profesor Granda?» «Sí hombre, claro, el lingüista, el profesor Granda. Lo ha sacado usted perfectamente retratado». Pues resulta que en Valladolid o en Salamanca hay un profesor, lingüista, que se llama Granda. Esas cosas a mí me pasan muy a menudo. Y entonces le cambié el nombre al protagonista del cuento. Le puse Souto, que es un apellido gallego, porque él viene de Finisterre y tiene una relación con Galicia. A veces les busco un sentido concreto a los nombres de los protagonistas, pero esta vez no. Pensé «Souto» y me gustó. Souto viene de «soto», un pequeño lugar arbolado, junto al

río. Le puse ese nombre porque me pareció bonito y para quitarle el nombre de Granda.

KOB.—El profesor Souto realiza un trabajo sobre fonemas de manera que, mientras escucha las conferencias, más que el sentido le interesan ciertos aspectos de la pronunciación. Este interés se convierte en una obsesión y, luego, en una enfermedad que le quita a Souto la capacidad de comprender cualquier discurso humano. ¿Se pierde el sentido al analizar demasiado?

JMM.—Eso nace de una experiencia mía. En una conmemoración a la que tuve que ir estaba escuchando un discurso horrible. Mientras iba siguiendo el discurso, estaba descomponiendo las palabras tal como lo hace Souto y pensé de pronto: «Si las palabras las reduces a sonidos, al final no son nada». Y a partir de ahí se me ocurrió el cuento.

El problema de Souto es que intenta ver en las palabras algo más profundo que las propias palabras. Quiere ver signos en todo y encontrar en todo algo más profundo de lo que las propias señas nos están diciendo. Yo estaría en esa tensión; entre el saber que las cosas superficiales no nos están dando la realidad, el intentar encontrar algo debajo de los signos aparentes y el saber que tal vez los signos aparentes no tienen nada debajo. Hace unos días estaba en una conferencia sobre la pérdida de lo sagrado. Claramente el ser humano ha perdido la relación con lo sagrado. Es más: cosas que antes eran sagradas ahora son profanadas. Por lo tanto, la gente que tenemos la intuición de lo sagrado, y además no creemos en ello, tenemos un problema terrible. Por un lado a mí me fascinan los mitos y los símbolos, los signos, pero, por otro, me pregunto: «¿los símbolos, los signos de qué?». En nuestra cultura de hoy ni siquiera existe el segundo nivel del signo, todo empieza y termina con lo puramente vidente. Quizás por eso surge una nostalgia del sentido más misterioso de las cosas y Souto siente esa nostalgia, quiere encontrar las cosas misteriosas debajo de los signos.

KOB.—La actitud contraria sería la actitud existencialista. Los existencialistas nos recomendaban no buscar signos, no interpretar la realidad en función del más allá.

JMM.—Tal vez yo he intentado ir más allá, dar un paso más después del existencialismo. Para hacerlo, a lo mejor hay que volver a las fuentes, pero yo no me arrepiento de intentar ver el sentido de las cosas, un sentido misterioso, o, por lo menos, no tan evidente.

KOB.—¿Qué tipo de memoria es imposible? Aludo al título de uno de mis cuentos preferidos escritos por ti: «Imposibilidad de la memoria».

JMM.—Aquellos días me dio por releer a Confucio, que está hablando continuamente de la memoria. Necesitamos la memoria, pero al mismo tiempo sabemos que la memoria perfecta es imposible. El problema es que estamos cambiando continuamente pero tenemos que ser quienes somos. Esa tensión de cambio e identidad es el tema de nuestro tiempo. Debemos cambiar, pero a su vez no desnaturalizarnos del todo.

El problema es que la memoria inevitablemente está traicionada por el momento en que la ponemos en funcionamiento para reconstruir el tiempo pasado. Por eso yo siento una gran antipatía, aunque eso no significa que no lo comprenda, hacia los radicalismos que intentan volver al útero materno, a un mundo donde se conserva la pureza perfecta. Eso es imposible, hay que cambiar. Por eso las madres nos echan afuera. Hay una imposibilidad de recuperar la pureza de lo que creemos que fue el momento que vivimos.

KOB.—Me he preguntado varias veces si este cuento termina bien o mal. ¿Cómo lo ves tú? Desde el punto de vista romántico lo ideal es morir por los ideales de uno, como Javier, o encontrar la verdad y morir junto con el amante, como la narradora. Por otro lado, desde el punto de vista postmoderno, es un desenlace un poco patético.

JMM.—Nunca me planteo si un cuento termina bien o mal. No pensaba que era un cuento romántico, pero ahora me doy cuenta de que sí. Yo soy un escritor romántico y es lógico que escriba cuentos románticos. Creo que este cuento es bastante ambiguo; me río de los personajes y al mismo tiempo también simpatizo con ellos. No me lo planteo de una manera tajante. Esos personajes son un poco enfáticos, algo empalagosos, pero al mismo tiempo pertenecen a mi generación y por eso los comprendo. Quizás sean los mejores de mi generación, porque mi generación no se caracteriza por esos escrúpulos precisamente.

KOB.—En los cuentos «Imposibilidad de la memoria» y «El personaje absorto», por ejemplo, hay referencias a unos mundos interiores —o quizás unas ficciones— muy particulares: los ideales de la juventud, las ilusiones de los años rebeldes. Parece crear muchos dilemas el haber tenido ilusiones alguna vez, ¿no?

JMM.—Yo creo que no ha creado tantos problemas porque la gente de mi generación, por lo menos la que luego ha triunfado en la política, ha mostrado un enorme pragmatismo. No creo que haya sido una generación de gente arrepentida y con mala conciencia. Precisamente yo creo que es una generación que tuvo mala conciencia en el momento cuando tenía los ideales y luego dejó de tenerla, o sea, la mala conciencia pertenece a la época de los ideales, no después. Javier, el protagonista de «Imposibilidad de la memoria», sería más bien una excepción. La mayoría de la gente que yo he conocido de esa generación se ha moldeado estupendamente a la situación y hasta alguno ha acabado como secretario general de la OTAN.

KOB.—Algunos de tus protagonistas se adaptan, pero otros se mantienen intransigentes en sus actitudes juveniles, como, por ejemplo, Ilich de «Oaxacoalco», líder de la guerrilla en un país latino.

JMM.—De una manera terrible, porque Ilich se ha convertido en un verdadero asesino.

KOB.—Parece, sin embargo, que para los protagonistas de tus cuentos la fidelidad a estas ilusiones no es posible. ¿Por qué no?

JMM.—Lo más fácil del mundo es crear unos absolutos e intentar ajustar el mundo a esos absolutos. Yo tenía dos personajes a quienes admiraba mucho en la vida. Uno era Durruti, el anarquista, y el otro era Che Guevara. Con los años yo he sentido una profunda antipatía por los dos porque me he dado cuenta que tanto Buenaventura Durruti como Che Guevara tenían el mundo perfectamente organizado dentro de su cabeza y lo que querían era que los demás nos metiésemos en su mundo interior. A mí, en cierto modo, me parecen teócratas, que pertenecen más a un mundo de sacerdotes, de un Dios implacable, que al mundo de los seres humanos comunes y corrientes. Tenían unas ideas éticas, pero no aceptaban que pudiese haber otras.

Nuestro siglo ha sido el de los totalitarismos, de las ideas cerradas sobre la construcción del mundo. En la juventud pensábamos que eran ciertas, pero ahora me aterran esos hombres que quieren construir un mundo de acuerdo con su mar interior, de acuerdo con su mundo de la imaginación. Con los años me he dado cuenta de que los grandes ideales que intentan construir el universo pueden ser muy peligrosos para nuestros semejantes. A lo mejor lo que hay que tener es unos pequeños ideales.

KOB.—¿Me podrías decir algo más sobre cómo viviste tú aquellos años rebeldes de los sesenta y setenta? ¿Era cuando empezabas a publicar?

JMM.—De estudiante yo vivía la utopía, o sea, la idea de que el mundo se podía transformar revolucionariamente. Además ejercía modestamente el antifranquismo dentro de la clandestinidad, pero con unas ideas que, ahora me doy cuenta, eran absolutamente irrealizables, porque además nadie estaba por la labor. Primero publiqué poemas y, cuando los publiqué, ya no era joven. En el 68 ya tenía 27 años. Me casé dos años después. Ya era un hombre de orden, ya intentaba organizarme la vida. En el año 76 publiqué mi primera novela, *Novela de Andrés Choz*. Es una novela que habla de la muerte de Franco y transcurre en la realidad de aquellos años, pero su protagonista escribe una novela de ciencia ficción. Ya entonces tendía a lo fantástico. Antes había escrito algunos cuentos realistas que nunca he publicado porque eran cuentos de aprendizaje, que seguían la huella de los escritores realistas de aquella época, de Aldecoa, de Fernández Santos, gente por los que yo había tenido mucha admiración. Pero, cuando empecé a escribir, siempre derivé hacia lo fantástico porque era lo que me apetecía escribir.

KOB.—¿Qué leíste en aquellos años?

JMM.—En mi formación originaria, el primero es Poe y, luego, Maupassant. Luego hay una serie de escritores rusos, por ejemplo, Turguéniev, que también tenía unos cuentos fantásticos estupendos. Luego, en los años 59-60 descubrí a los latinoamericanos Borges, Cortázar y a Cunqueiro. Cunqueiro tuvo mala suerte entre nosotros porque era franquista, pero tiene algunos libros fantásticos, que preceden a los latinoamericanos, por ejemplo, *Merlín y familia*. En la España de aquel entonces la literatura fantástica se consideraba de mala calidad y se leía a escondidas. Cuando apareció *La antología de la literatura fantástica*, yo descubrí que unos señores muy respetables, como Borges y Bioy Casares, no tenían empacho para leer unos cuentos fantásticos; era una especie de salvoconducto.

KOB.—¿Y de la literatura romántica?

JMM.—Había en mi casa una enciclopedia llamada *Universitas* donde se encontraba «El hombre de la arena» y «Cascanueces» de Hoffmann. Antes de leer a Poe, leí a «El hombre de la arena», un cuento que siempre me volvió loco. «Cascanueces» me sigue pareciendo uno de los cuentos geniales de mezcla de sueño y realidad.

De niño leí «Monte de las ánimas» de Bécquer. Tengo una enorme admiración por Rosalía de Castro, creo que es el mejor poeta español del siglo XIX.

KOB.—¿Cuál es hoy tu actitud hacia el Romanticismo como ideología de la vida, de la percepción del mundo, de la política, de las relaciones con los demás?

JMM.—Tengo una relación ambigua, porque con los años también he ido cambiando. En los románticos hay algo que va más allá de las relaciones con los demás, es una relación con el cosmos. El universo nos está hablando continuamente y por eso las palabras están cargadas de sentido. Me atrae la búsqueda de lo misterioso en la realidad. La idea de que en nosotros hay un fuego interior, algo que es capaz de encender el mundo, me produce una enorme simpatía.

Por otro lado la actitud romántica es también una actitud pasada de rosca, en el sentido de que no percibían realmente el mundo en que vivían. Por ejemplo, tengo una gran admiración por Pushkin, pero, cuando analizas al hombre Pushkin, ves que los románticos eran unos locos terribles. En nuestros días, sin embargo, no se puede entender la literatura, y, por consiguiente, el mundo, sin lo romántico. Los románticos inventaron muchos de los mitos contemporáneos.

KOB.—¿Por qué en la literatura el fracaso interesa más que la victoria?

JMM.—El cuento de hadas termina bien. El cuento literario nace forzosamente siendo triste porque no habla de las hadas, habla de lo cotidiano. En el momento en el que surge la literatura moderna, la visión del mundo es una visión pesimista. La palabra de Dios es optimista, asegura la salvación, nos habla de epifanías. La palabra humana tiene que hablar de la vida, del amor, la amistad, las cosas hermosas de la vida, que son efímeras, como la rosa que se deshoja y el verano que termina. Por eso la palabra humana, si no es triste, por lo menos tiene que ser melancólica.

KOB.—¿Podrías mencionar los nombres de los escritores que te parecen los más interesantes de los últimos años?

JMM.—A mí me parece muy interesante Luis Mateo Díez, que además es muy amigo mío. Ahora está terminando una novela estupenda, que, yo creo, va a ser muy importante. Últimamente he leído una novela de Adolfo García Ortega, que me ha parecido extraordinaria. De la gente de mi generación me parece muy interesante Soledad Puértolas, por ejemplo, pues creo que tiene unos cuentos espléndidos dentro de su estilo. Me gustan los cuentos fan-

tásticos de Cristina Fernández Cubas con quien también tengo muy buena relación personal. Alvaro Pombo me parece un escritor estupendo, aunque exuberante. También me gusta Juan José Millás y Juan Pedro Aparicio.

KOB.—¿Qué cambios ha habido en la literatura española en las últimas dos décadas?

JMM.—Ha habido dos tipos de cambios. Uno es positivo: hay mucha gente intentando escribir bien y, además, una recuperación del lector español, hasta el punto que ahora se traduce menos que antes. En cambio, algo profundamente negativo es el imperio progresivo del marketing. En los años cincuenta yo tenía claro lo que era literatura y lo que era comercio. Había editoriales que publicaban literatura y editoriales que publicaban libros de consumo. Ahora ya no está claro, ya está todo mezclado. Ya no sabes exactamente dónde termina lo literario y dónde empieza lo comercial.

KOB.—¿Y por qué te parece malo?

JMM.—Porque creo que está degradando el nivel de la calidad literaria.

KOB.—O quizás está subiendo la calidad del consumo.

JMM.—He pensado en esto, pero no estoy de acuerdo.

KOB.—¿No te parece bueno que la gente que no tiene una gran educación literaria pueda compartir los libros con los estudiosos?

JMM.—Ya, pero la literatura es una tradición, por lo que la gente no puede estar leyendo en nuestros días sin saber que ha habido una gran literatura del siglo XIX. Yo fui a un taller literario donde había una serie de lectores y lectoras, a quienes no solamente no les había conmovido *El rojo y el negro* sino que de Madame de Rénal, por ejemplo, ¡dijeron que era una ñoña!

KOB.—¿No es mejor una mala lectura que una falta de lectura?

JMM.—Eso no me convence. Yo creo que el mal producto es siempre malo. En la época anterior había mucha lectura de kiosco: las novelas de vaqueros, la novela tipo «pulp fiction». Esta novela nunca ha hecho lectores. La gente que leía eso cuando éramos compañeros de colegio, no empezó a leer cosas mejores. No estoy seguro de que sea posible el paso entre la mala literatura y la buena literatura.

KOB.—Pero, con todo eso, ¿por qué la buena literatura tendría que ser inaccesible al lector menos preparado?

JMM.—No, efectivamente no. No creo que tenga que serlo. Sin embargo, es el mismo tema de la televisión. El argumento de la te-

levisión es «nosotros le damos a la gente lo que la gente pide». Lo que ocurre es que la gente se conforma con los programas basura.

KOB.—¿Y no habría manera de hacer contrabando, en la televisión o en la literatura, de lo bueno sin quitarle lo que lo hace atractivo para las masas?

JMM.—Tu argumento es un argumento de editor. Yo desconfío mucho de la literatura hecha para un lector determinado.

KOB.—¿Cuál es tu idea de las tendencias que triunfarán en el arte en los siglos venideros?

JMM.—No veo que haya una tendencia a la complejidad, sino todo lo contrario, a la banalización estética y estructural. Creo que la literatura está para hacernos la vida más complicada, en el mejor sentido, hacernos pensar, darnos una inquietud sobre la realidad, sobre el mundo, sobre lo que somos. Si la literatura no nos complica la vida, ¿para qué sirve?

Hoy la tendencia es construir museos estupendos en cuyo interior hay cosas interesantes pero muy caducas. El arte televisivo tiene unos medios extraordinarios, pero lo que echo en falta es un artista detrás. Posiblemente está todavía balbuceando, o sea, que los artistas todavía siguen con la pintura tradicional, no han entrado aún en los nuevos medios.

KOB.—¿A lo mejor no han entrado porque no les gusta servir al mercado?

JMM.—No han entrado porque posiblemente siguen pensando que en el arte hay algo de relación directa con la materia y que estas tecnologías no dejan de ser un intermediario que está falsificando esta relación.

KOB.—¿En qué estás trabajando ahora?

JMM.—He terminado una novela que es como un quinto nocturno. Es la historia de un hombre que se vuelve invisible y cuando recupera la visibilidad viene a verme para que escriba la novela.

KOB.—¿Un recurso unamuniano?

JMM.—Sí, en la segunda parte, que se llama «Ni nivola ni novela», hay un homenaje a Unamuno. Se titula *El libro de los invisibles* y saldrá en febrero del año que viene.

KOB.—¿Hay alguna pregunta que debería haberte hecho a propósito del mar interior que no te haya hecho?

JMM.—Creo que me has hecho todas las que deberías hacer y algunas quizás que no deberías haber hecho. Nunca se sabe las preguntas que uno hace o deja de hacer.